

唐末の艶情詩について

芦 立 一 郎

(文化システム専攻アジア文化領域担当)

1. はじめに

中晩唐にかけて、艶情を主題あるいはモチーフとする詩作品が多量に作られるようになるのは周知の事実である。男女の間の情愛あるいは、情愛の対象として女性を詩歌に詠ずることは、中国の詩にあっても古い時代から重要な主題ではあった。ただ、多くは「棄婦」「思婦」(棄捐されてなお相手を思慕する女性)、あるいは「發於情、止乎禮義」(詩序)等の伝統的な枠組みの中で、概して抑制的に表出されていた。ところが中唐から晩唐の時期になると、堰がきれたように情愛のテーマが取り上げられ、詩歌に詠われるようになる。しかも、愛情を取り扱う詩の表現領域は大きく拡大されて、いささか猥雑露骨とも言える性愛情欲の描写をも内に取り込んでいくことになる。元稹、白居易、温庭筠、韓偓などがその傾向の先進的な担い手である。もとよりそのような艶情詩を流行させるにいたる社会的文化的素因等の大きな問題をとりあげ考察する力量を持たない。いまはただ、韓偓のいわゆる香奩集を中心に、唐末の「艶情」詩のモチーフについてのいささかの現象を詩の用語方面から考えてみたい。

2. 韓偓と香奩集

韓偓の経歴について、詳細な事情は必ずしも判然としないところがあるものの一応の事情は知りうる。その伝記上の事実の検討について今考察は行わない。とりあえず韓偓の生とその詩作を理解するうえで、特に必要とおもわれる事項のみを『新唐書』(巻183)の伝等を中心に再確認するにとどめる。

韓偓、字は致光(致堯とも)、京兆萬年の人。父は韓瞻、字は畏之、李商隱と同年の進士。その李商隱には歳若い韓偓に言及して「十歳裁詩走馬成」とする句がある。その詩の作成の状況などより類推して、會昌の始め頃(會昌2~4年、842~4)の生れとされる。(『韓偓詩注』陳繼龍注、学林出版社2001年、「前言」参照)進士に合格したのは龍紀元年(889年)頃、四十代のなかば以降のことであり、決して早い合格ではない。自身の作品「余自刑部員外郎為時權所擠、值盤石出鎮藩屏、朝選賓佐、以余充職掌記、鬱鬱不樂、因成長句寄所知」によると、刑部員外郎の官職を授かったが、ほどなく河中幕府の掌書記に左遷されたようである。その後左拾遺、左諫議大夫などの官を経て、翰林學士となる。諸家の考証によると、翰林學士への就任は天復元年(901年)よりは前のことだという(陳繼龍、前掲書)。天復三年(903年)朱全忠の要求により、濮州の司馬に左遷されるのだが、それまでは昭宗のそば近くに従い宦官劉季述の誅殺、昭宗の長安復歸など重要な案件に関与する。唐朝終末に近くそれだけに苛烈な権力闘争の荒事に積極的に関わり、その政治手腕を十分に発揮している。官も兵部侍郎、翰林學士承旨と累進する。天復三年朱全忠により濮州の司馬に追われるが、『新唐書』によれば、そこから更に榮懿の尉、驛州の司馬に貶せられたことになっている(岑仲勉は榮懿の尉、驛州の司馬を否定。「唐集質疑・韓偓南依記」)。韓偓の現存する詩からは、長安を離れてのち、山東、河南から湖北をへて湖南に行き、さらに江西を通過して福建に向かう旅程が確認されるという。(陳繼龍、前掲書)途中、天佑二年(905年)、翰林學士に復官との詔書を得るが、事

実上滅亡している唐王朝への復歸に心を動かすことなく、閩の王審知のもとに向い、天佑三年に福州に着く。韓偓の最後の数年は、福州を離れて泉州の南安で過ごしたもようである。その没年は乾化4・5年(914・5年)頃と推定されている。(陳繼龍, 前掲書)

『四庫提要』は韓偓を評してつぎのように言う。偓爲學士時、内預秘謀、外爭國是、屢觸逆臣之鋒、死生患難、百折不渝、晚節亦管寧之流亞、實爲唐末完人。其詩雖局於風氣、渾厚不及前人、而忠憤之氣、時時溢於語外。性情既摯、風骨自遒慷慨激昂、迥異當時靡靡之響。其在晚唐、亦可謂文筆之鳴鳳矣。變風變雅、聖人不廢、又何必定以一格繩之乎(巻151, 集部4, 『韓内翰別集一卷』)

偓學士爲りし時、内秘謀に預かり、外國是を爭う、屢しば逆臣の鋒に觸れ、死生患難、百折不渝。晚節亦た管寧の流亞か、實唐末の完人たり。其の詩は風氣に局られ、渾厚前人に及ばずと雖も、しかれども忠憤の氣、時時に語外に溢れ、性情既に摯、風骨自ら遒く慷慨激昂して、迥かに當時靡靡の響とは異なれり。其晚唐に在りて、亦た文筆之鳴鳳と謂うべきなり。變風變雅、聖人廢せず、又た何ぞ必ずしも定めて一格を以て繩とせんや。

官僚として頽勢の若何ともしがたい唐朝の経営に全身全霊をささげる、その硬質な精神と明快な行動原理が中心的なものがあるが、一部分ではあるが、「変」として取り出されるところの韓偓の本質とは対立矛盾する、女々しく軟弱な世界(『香奩集』の評価であろう)への耽溺という、剛柔対立の構図でとらえられる。そのあたり矛盾の理解と説明がこの詩人解釈についての大きな問題になるようである。《瀛奎律髓》の以下の批評も同様な観点からなされたものと思われる。

致堯筆端甚高、唐之將亡、與吳融詩律皆不全似晚唐。善用事、極忠憤、惟「香奩」之作詞工格卑、豈非世事已不可救、故留連荒亡以箇其憂乎? 致堯の筆端甚だ高し、唐の將に亡びんとするや、

吳融と詩律は皆な全く晚唐に似ず。善く事を用い、忠憤を極む。惟だ「香奩」の作詞工格卑し、豈に世事已に救うべからず、故に留連荒亡して以て其の憂を紓めんとするに非ざるや?

確かに脂粉の香りに包まれる「香奩集」と韓偓の硬質な生とはいかなる関係にあるのか、和凝の作とするのは論外ではあるが、たしかに素朴な疑問と言えは疑問ではある。人の生は一つの原理で律することも無かろうし、また必ずしも背反矛盾するものではないようにも思われるが、いまはその人格との関係という問題はあまり考えないことにする。とりあえず「香奩集」の表現をこれまでの批評からは自由にその艶情の特性についていささか検討してみたい。テキストは『全唐詩』巻681を使用する。まずは韓偓の艶情詩についての態度などからみていくこととする。

四部叢刊の『玉山樵人香奩集』には序文がある。その真贋、性質についても議論が必要ように思われるが、いまは立ち入らない。その序によれば、「章句に溺れる」といい、「大夫の爲すことにあらざるを知るも、情を忘れるあたわず、云云」と始める。艶情にかかわる詩歌の作成には、不經の自覚、道德的方面からする弁解をいう。庚辰の歳から庚子の歳までの多くの詩歌を作ったが、唐滅亡時の混乱に紛れ失われたが、後、流寓のさなか折々に集めなおして百編ほどを得たものだという。若い時代に作成された遊戯の作とするものの、庾信・『玉臺新詠』に対する優越性の議論を展開してそのあとに、つぎのように述べる。「初めて捧心の態を得て、幸いに折齒の慙無く、柳巷青樓に未だ糠粃を嘗めず。金閨繡戸、始めて風流に預かる」と。拒絶を経験せざる恋愛を自慢するようである。つづいて「五色の靈芝を咀(か)めば、香は九竅に生じ、三危の瑞露を咽(あじわ)えば、春は七情に動く。」といい、エロチックな情動、艶情が『香奩集』の主要なテーマとなるかのように主張しているようである。「如し其の不經を責める有らば、亦た望むらくは以て功の過を掩わんことを。」と結ぶ。序によれば香奩集の作品は非道德の確信、輕

薄の自覚をもって作られたものとなるようではあるが、その詩作の行為と意味についての深い反省あるいは思索のあとは伺えない。

実際の詩作品の内には特に構えた愛情や情動についての深刻な言説、たとえば「天荒地變心難折，若比傷春意未多」(李商隱・曲江)のような表現に伺える愛情の絶対性の主張、韓偓の艶情の詩に、そのような強い思い入れを読み取ることは不可能である。あるいは、「春心莫共花爭發 一寸相思一寸灰」(同，無題)の句のごとき強烈な虚無をいう句も探し難い。情愛を評価するにしても否定するにしてもそのような大げさで声高な意味づけの議論はみられない。自己の愛の経験をも含めて愛のさまざまな相を冷静に対象化し提示する。「香奩」は化粧箱であるが、その中に収められるものは、単なる化粧品、装身具等の日常品でありそれ以上のものでもそれ以下のものでもない。香奩集の作品全体からは肯定するも否定するにも、艶情詩あるいは艶情と関係することについての積極的な意味づけの意識は読み取りがたい。存在の根底に關係する深刻な「艶情」とは距離をおき、いささか冷静に「情愛」を対象化する韓偓の態度をまず指摘しておく。

いま『全唐詩』の該当部分、巻683には115首の作品と若干の断片的詩句が残されているが、テキストにはそれを用いる。「韓偓之詩，皆裾裙脂粉之語，有香奩集」(『滄浪詩話』，詩體)といわれるが、確かにそのほとんどが女性および女性と關係する事態の表現をある。「五更」と題する次の詩、

往年曾約鬱金牀，半夜潛身入洞房。
往年曾て約す鬱金の牀，半夜身を潜めて洞房に入る
懷裏不知金鈿落，暗中唯覺繡鞋香。
懷裏知らず金鈿の落つるを，暗中唯だ覺ゆ繡鞋の香
此時欲別魂俱斷，自後相逢眼更狂。
此の時別れんと欲して魂俱に斷ゆ，自後相い逢う眼は更に狂せん
光景旋消惆悵在，一生贏得是淒涼。

光景旋消し惆悵として在り，一生贏ち得たるはこれ淒涼

前半部分、曾ての逢瀬のおりのかおり草鬱金香のしとねなどを提示して、女性の肌のぬくもりや移り香など官能的時間の経過を生々しく煽情的に表現する。さらに「更に狂せん」と情愛の一層の過熱を予想させつつも、熱情の中に自身を投げだす契機をいうことはない。結局は冷たい「淒涼」に低回する自己を提示する。あるいは「自負」と題する次の作品、

人許風流自負才，偷桃三度到瑤臺。
人は許す風流 自からは才を負む，桃を偷み三度も瑤臺に到る。
至今衣領修脂在，曾被謫仙痛咬來。
今に至るも衣領に修脂在り，曾て謫仙に痛咬せられ來る。

詩は恋愛ゲームの手練れであること誇る趣旨をいう、「謫仙」は恋愛の相敵をいう。「痛咬」されるなど、濃密な男女間の関係を想起させるものの詩人の関心は恋愛ゲームそれ自体にあるようで、關係する自己を冷静に対象化している。「香奩集」全体にはこのような、愛欲の空間に対するいささか覚めた姿勢での対応、詩人は外部にあって離れて覗く構図が見られるように思われる。いまひとつ例をあげるなら、「詠浴」と題する次の作品、

再整魚犀鎗翠簪 解衣先覺冷森森。
再び魚犀を整え翠簪を鎗し，衣を解きて先づ覺ゆ冷森森なるを
教移蘭燭頻羞影 自試香湯更怕深。
蘭燭を移さしめ頻りに影に羞ず，自ら香湯に試み更に深きを怕る
初似洗花難抑按 終憂沃雪不勝任。
初めは似る花を洗うの抑按し難きに，終に憂う沃雪任に勝えざるを
豈知侍女簾帷外 剩取君主幾餅金。
豈に知らん侍女の簾帷の外にて，君主に幾餅金を剩取すを
覗きの場面を直接的に取りあげる作品である。入浴する女性を竊かにうかがいみることを詩にす

る。恥じらい、いまにも絶え入らんというのがとき風情を詠むが、典型的であり、特別の感興をことさらに述べたてるというものではない。《瀛奎律髓》はこの詩について「按《趙后外傳》『昭儀浴，帝竊觀之，令侍女勿言，投贈以金，一浴賜百餅。』此詩尚有所諷，謂世之為君者亦惑乎此也。」と評するが、その諷するところの解説は「誰にもかかる劣情があるのか」と素っ気なく一般的である。おそらくはこの詩に、覗きの根底にある強い動機づけ、秘密を強いて暴きだそうとする狂おしい欲望、暗い情念のたぐいを看てはいいないようである。

見ることそれを冷静に提示すること、男女の愛情を詠ずるものの自身がかかわる生々しい情欲につては言及をさける。いささか落ち着いた姿勢、艶情の冷静な客体化を「香奩集」の艶情詩の表現の一つの特徴としておくことにする。

3. 艶情のモチーフ

艶情の表現には無論相当の伝統がある。いまその消長を詳しく追求する力量をもたないが、韓偓の作品を具体的に検討するまえに、簡単にそのいくつかの典型をみておこう。韓偓詩の位相を検討する上で比較の尺度になるものと考えからである。艶情といっても様々な内容が考えられようが今は、覗きの視線と犯しの意識などのモチーフを中心的にみていくなかで唐詩の艶情の一端を検討していくことにする。

<視線の問題>

宮体詩以来では、しばしば覗きの視線にさらされる女性が登場する。無防備な姿態が外からの視線にさらされる描写が見られる。次の皇妃の昼寝を詠む簡文帝の詩、「詠内人晝眠」

・夢笑開嬌靨，眠鬟壓落花。

夢に笑いて嬌靨開き，眠鬟 落花を壓す
簾文生玉腕。香汗浸紅紗。

簾文玉腕に生じ，香汗 紅紗に浸む
夫婿恆相伴。莫誤是倡家。

夫婿 恆に相い伴う，誤るなけれこれ倡家な

ると

夢みて笑い，寝みだれる無防備な姿態をさまざまに提示する。しかしそこには暴力的な視線はない。次の化粧の場，見られて羞恥する女性の反応の描写する時にもやはり鋭い視線は見られないといつてよからう。

・大婦西北樓，中婦南陌頭。

大婦 西北の樓，中婦 南陌の頭
小婦初妝點，回眉對月鉤。

小婦初めて妝い點ず，眉を回らし月鉤に對す
可憐還自覺，人看反更羞。

可憐なる還た自ら覺る，人看れば反て更に
羞ず

(陳後主，三婦艶)

<犯しと無力>

女性を覗く視線は中唐期の白居易・元稹らの作品には、積極的に対象に関係しようとする強い欲望と意図をもってあらわれるように思われる。対象は恥らい抗う状態ではなく、無抵抗に視線の前に投げ出されてある。「無力」と表現される状況は、宮体の「覗きみる」ものより一歩進んで、犯しのまなざしといつてもかまわないように思われる。たとえば長恨歌の次の一節，

・春寒賜浴華清池 溫泉水滑洗凝脂

待兒扶起嬌無力 始是新承恩澤時

湯浴みの場面であるが、本来なら秘匿すべき後宮生活の一齣を、婉曲にかつ刺激的に想像させる詩句であるが、覗き見するモチーフで進行する。そして「嬌として力なし」の句に示されるように、対象は欲望にたいして供えられる犠牲の如きものとして提示される。あるいは次の句にも「無力」があるが、それは見る者を挑発煽情し挑みをまちうける状況のようにも読めよう。「歌臉情有り睇(ながしめ)を凝すこと久しく，腰力無く裙を轉ずること遅し」(白居易「與牛家妓樂雨後合宴」)「長恨歌」の展開についてみるなら、描写は貴人の横死と再生願望の冥界遊行へと連続していく。白居易の典雅な表現により、死のまがまがしさも希薄化される。とはいえ深層に潜むモチーフである，

覗きと犯しあるいは死と再生を読み取ることはさほど困難ではない。そして「連理の枝」「比翼の鳥」の具体的合体のイメージをあげるまでもなく、根源的なものとして男女性愛のエロチシズムをとりだすのは容易であろう。

元稹の次の詩句には、情交の次第が記述されるが、「無力」と読まれる対の部分には、男に臂の中に力無くなげだされ、エクスタシーに身体をうちふるわせる状況が表現されている。交情は一種の犯しとして描かれる。

・鴛鴦交頸舞 翡翠合歡籠。

鴛鴦交頸して舞い、翡翠合歡に籠もる

眉黛羞頻聚 朱脣暖更融。

眉黛羞頻りに聚まり、朱脣暖たく更に融ける
氣清蘭蕊馥 膚潤玉肌豐。

氣清く蘭蕊馥り、膚は潤い玉肌豊かなり
無力慵移腕 多嬌愛斂躬。

力無く腕を移すに慵く、嬌多く躬を斂めることとし

汗光珠點點 髮亂綠鬆鬆。

汗光り珠點點、髪は亂れ緑鬆鬆たり

(元稹 會真詩)

この部分の描写は、欲望と悦楽それ自体を対象として取り出し表現することに関心の中心があるごとくであり、表面的には必ずしも覗きや犯しという構図を具体的に明示するものではない。もっとも詩題が「會真詩」であり、真実の提示という意であれば広義「覗き」と「暴露」の枠組みを想定することも可能であろう。この表現に先行して既に「戲調初微拒、柔情已暗通」とあり、挑発と拒絶の儀式的やり取りはすでに終了しているようである。「夢遊春」にも仙女を描写する類似する表現がみられるが、「昔歳夢遊春、夢遊何所遇。夢入深洞中、果遂平生趣」とあり、異界である「夢」の空間の覗き見という構図をとる。

あるいは「無力」と表現される女性のすべてが、性的な対象として快楽に供せられるべく用意された女性と理解するのは乱暴なのかもしれない。「羅袖の嬋娟力無きに似る、行きて落花を拾い容色に

比す」(王翰 春女行)女性のしなやかさ等の魅力をいう一つの表現類型と理解すればおだやかなのかもしれない。ただ晩唐の詞においては多く濃密な性的交渉の場面に中にあらわれるようである。たとえば、歐陽炯の「菩薩蠻」、

曉來中酒和春睡 曉來中酒春の睡りに和す

四支無力雲鬟墜 四支(肢)無力 雲鬟墜つ

斜臥臉波春 斜めに臥せば臉波の春

玉郎休惱人 玉郎人を悩ますを休めよ

日高猶未起 日高くして猶お未だ起きず

爲戀鴛鴦被 爲に戀いる鴛鴦の被

鸚鵡語金籠 鸚鵡は金籠に語る

道兒還是慵 道兒は還お是れ慵し

歌詞全体を倦怠感が支配する。宿酔と寝不足、これなどは、寝乱れた髪のままになげだされている女性、流し目と、男の挑発等々が取り上げられ、前後の荒淫を十分に想起させるものである。「無力」は覗かれ犯されることを根底のモチーフとする「艶情」をいう「詞」の表現にはしばしば登場する用語となっている。「半醉凝情臥繡茵 睡容無力卸羅裙」(毛熙震、浣溪沙)、「新睡覺來無力」(韋莊、謁金門)などの詞句がみえる。

<犯しと死のモチーフ>

「無力」の表現からは離れるが「長恨歌」について触れたおり、簡単にのべた貴人の殺害のモチーフについて少し補っておきたい。すでに触れたごとく、文字通りの暴力による被害の表現である。表面的には、道徳的批判の言葉とともにあり、政治的混乱の責任をおわされ道義的にも指弾されることになる。ただし背後には多分にモラル超えたある情動に係る措辞がみえるように思われる。同時代では、華清宮もの、楊貴妃を素材にする詩句、南朝では玉樹後庭花の張貴妃にかかわる表現である。あるいは漢代の王昭君を含めてもいいのかもしれないが、まずは横死をもって生をおえる二人の貴妃についてみる。

祿山胡旋迷君眼 祿山胡旋して君が眼を迷わす

兵過黄河疑未反 兵黄河を過ぐるも疑い未だ

反せず
貴妃胡旋惑君心 貴妃胡旋して君が心を惑わす
死棄馬嵬念更深 馬嵬に死棄せられて念いは更に深し
從茲地軸天維轉 茲れより地軸天維轉じ
五十年來制不禁 五十年來 制し禁じえず
胡旋女、莫空舞 胡旋女、空しく舞うなけれ
數唱此歌悟明主 此歌を數唱して明主を悟らせよ
(「新樂府」 胡旋女戒近習也)

白居易の示す枠組みが楊貴妃をとりあげる際の詩解釈の際の一般的なものである。社会とモラルの荒廃(荒淫といってもよからう)の責めを打ち棄てられる死体により贖うという構図である。イメージ的には「馬嵬に死棄せらるる」楊貴妃に関心の焦点がおかれるものと思われる。「太真血に染まり馬蹄に盡く、朱閣影隨天際空し」(李益、過馬嵬二首其一)とするこの詩句は流血のさまざまで添えて更に刺激的である。あるいは「喧呼す馬嵬の血に、零落す羽林の槍」(杜牧 華清宮三十韻)など。血塗られまがまがしく提示される女性の死のイメージが馬嵬あるいは華清宮を主題とする作品の背後に流れているようである。

もう一つ「玉樹後庭花」のモチーフも華清宮ものと同じといっても良からう。張貴妃についてみると、『陳書』の伝には、妖術を好み、その術で後主を籠絡、公私両面において悪しき影響を与えたことが喧伝され、臺城陥落のおり捉えられ斬られたことなどが記述されている。('及隋軍陷臺城、妃與後主俱入于井、隋軍出之、晉王廣命斬貴妃、勝於青溪中橋。'《陳書》卷七、「張麗華傳」) この典拠も「華清宮」ものと大きな枠組み上の違いはない。ただ時間の経過のモチーフが導入され、かつての悦楽の場は変化してした荒廃の空間に対置されるという、「変容・喪失」が付加されることになる。その臺城ものの典型としては次の作品があげられようか、

臺城六代競豪華 臺城六代 豪華を競い

結綺臨春事最奢 結綺臨春 事最も奢なり
萬戸千門成野草 萬戸千門 野草と成り
只緣一曲後庭花 只緣るは一曲の後庭花
(劉禹錫、金陵五題 臺城)

「玉樹後庭花」のもう一方の当事者である張貴妃については、「狎客淪亡して麗華死す、他年江令獨り來るの時」(王渙、惆悵詩其九)などと直接死と結びつけた詩句もあるが、その死は典故に底流するものの、必ずしも明示されるものではない。晩唐の温庭筠は好んでこの典拠を用いる。「雞鳴埭曲」「春江花月夜詞」などの作にみえる。

・盤踞勢窮三百年 朱方殺氣成愁煙

盤踞勢は窮る三百年 朱方の殺氣愁煙と成る

彗星拂地浪連海 戰鼓渡江塵漲天

彗星地を拂い浪海に連なり 戰鼓江を渡り塵天に漲る

繡龍畫雉填宮井 野火風驅燒九鼎

繡龍畫雉宮井に填まり 野火風に驅け九鼎燒かる

(雞鳴埭曲)

・玉樹歌闌海雲黑 花庭忽作青蕪國

玉樹歌闌なるに海雲黒く 花庭忽ち青蕪の國と作る

秦淮有水水無情 還向金陵漾春色

秦淮水有るも水は無情 還た向う金陵の漾春の色に

・

・

蠻弦代寫曲如語 一醉昏昏天下迷

蠻弦代寫し曲語るが如し 一醉昏昏として天下迷う

四方傾動煙塵起 猶在濃香夢魂裏

四方傾動して煙塵起るに 猶お濃香夢魂の裏に在り

後主荒宮有曉鶯 飛來只隔西江水

後主の荒宮に曉鶯有り 飛び來りて只だ西江の水に隔たる

(春江花月夜詞)

外部に対して目を閉ざし、閨房のごとき濃密な氣

に満たされる快樂空間へのひきこもり「朱方の殺氣」「彗星」「戰鼓」に示される外から襲う野蛮により「四方傾動して煙塵起り」、その野蛮によってなすすべもなく犯されるというこの構造は、温庭筠が南朝をテーマにする時しばしばみられる構造的な下敷きである。また多くの詩人がしばしば取り上げる形でもある。犠牲に供せられる存在、滅びという相をとるが、本質は犯される女性と同じであろう。温庭筠のこれらの詩句は直接的には張貴妃の死をいわない。表現はいささか抽象化している。詠史的な観点からは、逸楽に耽溺したはての必然の滅亡と批評すればすむことではある。しかしことはさほど簡単ではなく、詩人の関心は詠史詩の枠組みの先にあるもの「猶お在り濃香の裏」などという濃密な香気にみたされる艶情の空間の位相をも同時に提示ものように思われる。愛欲・性愛が本質的もつ人間の根源的不安の提示と言ってもよいのかもしれない。中晩唐の艶情詩は、覗き、犯し、死など暴力的契機をもってその世界を深化させていく、愛欲のまがまがしい側面にもその関心を広げていくことになる。

<性愛と異界の女性>

男女の性的関係については、神女・仙女との交際として比喩的に語られる伝統が、詩文の世界では一般的である。神女との神秘的契りがとりあげられる。性愛との関係で取り上げられる女神はさほど多くはなく関係も類型的である。その代表的な神女は、宋玉「高唐賦」以来、陽臺に眠る楚襄王の夢に現れる雲雨の女神であろう。詩文にしばしば現われ、使用頻度は相当に高いものである。

黄昏歌舞促瓊筵 銀燭臺西見小蓮

黄昏歌舞 瓊筵に促し 銀燭の臺西に 小蓮見ゆ

二寸横波回慢水 一雙纖手語香弦

二寸の横波 慢水に回らし 一雙の纖手 香弦に語る

桂形淺拂梁家黛 瓜字初分碧玉年

桂形淺く拂う梁家の黛 瓜字初めて分つ碧玉の年

願託襄王雲雨夢 陽臺今夜降神仙

願わくは襄王雲雨の夢に託して 陽臺に今夜 神仙の降りんことを

(李羣玉 醉後贈馮姬)

その場では連理・比翼・交頸・合歡の悦楽が展開されることになる。次の詩で降臨する神女は智瓊という名である。『搜神記』によれば、彼女は濟北の弦超に憑依した女神、嘉平中(249~254)弦超の夢に現われ、天上の玉女で、東郡の人、姓は成公、字は智瓊ということである。

智瓊神女 來訪文君

智瓊神女 來りて文君を訪ぬ

蛾眉始約 羅袖初薰

蛾眉始めて約し 羅袖初めて薰ず

歌齊曲韻 舞亂行分

歌曲韻齊い 舞は亂れ行分る

若向陽臺薦枕 何啻得勝朝雲

若し陽臺に向い枕を薦むれば 何ぞ啻に朝雲に勝るを得るのみならん(王勃、雜曲)

男女の会合の場は夢の異空間・異界となり、豪壮な建物と贅を尽くした調度・景觀などの満ちあふれる仙郷として描かれることになる。いわば遊仙窟である。元稹の「夢遊春」には「昔歳夢に春に遊ぶ、夢に遊びて何の遇うところなる。夢に深き洞中に入り、果して平生の趣を遂ぐ。清冷淺漫なる流れ、畫舫蘭篙もて渡る。過ぎ盡くす萬株の桃、盤旋す竹林の路。長廊小樓を抱き、門牖は相い回互す。樓下に花叢雜り、叢邊には鴛鴦繞る。池の光りに霞影漾い、曉日初めて明照。」(元稹 夢遊春)とあり、感覺的美しさを以てその桃源境的空間を詠じあげている。

ただ、このような艶麗な特殊空間で出会う女性が、時として死せる幽霊、あるいは異類であることはよく知られている。神女と幽霊(死霊)との距離はさほど遠くはない。汪遵の「瑤臺」と題する次の詩、

仙夢香魂不久留

仙夢香魂 久しくは留まらず

滿川雲雨滿宮愁

滿川の雲雨 滿宮の愁

直須待得荊王死 直だ須らく待ちて荊王の死

するを得て
始向瑤臺一處遊 始めて瑤臺に向い一處に遊
ぶべし

先にふれた襄王の雲雨の故事を引くわけだが、ここでは物語の夢の邂逅を時間の経過のうちに風化せしめる。「荊王(襄王)の死後にはじめてともに遊びうる」と歌い、陽臺が「あの世」のものであり、したがって「香魂」も異界、死の世界に所属する女性の象徴としているのであろう。「香魂」は死せるものである。「思い牽かれ今夜腸應に直なるべし、雨冷たく香魂書客を弔う。秋墳に鬼は唱う鮑家の詩、恨血千年土中に碧なり」(李賀、秋來)とする詩句がある、漢の談生のもとに訪れた美女の話し(『搜神記』巻16)等にもとづくものなだろう。その話には、女の禁止を無視してその契った相手の姿をのぞきみると、灯火にてらしたされたのは、おぞましい半ば膚肉が再生している白骨の怪であったことがしるされる。

また伝説の妓女「蘇小小」を詠う歌詩は、死霊との交情という枠組みを下敷きによんだものといってもよい。「我乘油壁車、郎乘青驄馬。何處結同心，西陵松柏下。」(蘇小小歌、『樂府詩集』卷第八十五)議論もあろうが西陵を陵墓と解するならそれは可能であろう。性愛の根底に死と再生のかかわるカオティックな動機づけが存在しているのを認めておけばいいだろう。李賀の次の「蘇小小墓」ではそのような死霊との交情さえ禁止され、エロスは蘭におく露のなかに押しとどめられて、自由に決出することはないようではある。

幽蘭露	幽蘭の露
如啼眼	啼ける眼の如し
無物結同心	物の同心を結ぶなく
煙花不堪翦	煙花翦るに堪えず
草如茵	草は茵の如く
松如蓋	松は蓋の如し
風爲裳	風は裳と爲り
水爲佩	水は佩と爲る
油壁車	油壁車
久相待	久しく相い待つ

冷翠燭	翠燭冷たく
勞光彩	光彩勞す
西陵下	西陵の下
風吹雨	風 雨を吹く

詩には登場しないと思われるが、小説には男性のパートナーを食い殺す妖怪が変身している美女も話しも幾つかみえる。(『太平廣記』巻365「王申の子の嫁」、同巻338の「王垂の相手」などの話)あるいは、夜な夜な首狩りに出あるく女殺し屋の聶隱娘(『太平廣記』巻194)とか紅線(同、巻195)なども、異界に籍をおく女性のまがまがしさを提示する物語りである。性愛の根底に存在するある種の不安や暗いカオティックな情念をモチーフとして表現展開とする話しの一つとしてよかろう。先に見た白居易・元稹そして李賀や温庭筠らの艶情的詩歌にも、このような殺し殺される女性に特有な死のまがまがしさを、それと共存するある種エロスへの関心が存在しているように思われる。あるいは中晩唐の艶情詩の注目すべき一面といつてよいように思われる。

4. 韓偓の艶情詩の表現

香奩集については、その格調のひよわさが問題とされたり、また真正の淫詩と批判されたりすることもある。高秀實又云：「元氏艶詩，麗而有骨，韓偓香奩集麗而無骨。」(『彦周詩話』，歷代詩話)「此真正淫詞，非義山有所寄託者比；就彼法論之，亦目細微。」(陳繼龍，前掲書引)など。多く女性の姿態や脂粉の香りが描写され、男女関係がその主題となる詩歌は多くそのような批評をうける。艶情を選びとること自体、伝統的道德の規範からすれば確かに逸脱と批判されるべきものではある。先に見た「五更」詩では、「光景旋消し惆悵として在り、一生贏ち得たるは是れ淒涼のみ」(五更)と艶情の帰結するところを、一種諦念をもって対象化する。そこにいたるまでには「自後相逢えば眼は更に狂せん」と、多少の心的葛藤を予想させつつ愛欲に耽溺するこの可能性をのべる。そのとき

艶情と関わる時問題となる、「土行」の観点から批判的思考、劣情に加担する負い目、あるいはそのおりの引き裂かれる心に関する認識など、深刻に性愛の心情の奥底を覗くことはない。

信知尤物必牽情 一顧難酬覺命輕。

信に知る尤物必ず情を牽くを、一顧すれば酬い難く命の輕きを覺ゆ

曾把禪機銷此病 破除纔盡又重生。

曾て禪機を把りて此の病を銷し、破除して纔めて盡きるも又た重ねて生ず（病憶）

色情を病として禪の力によって一時的には消しさに成功したものの、またすぐに湧き起こる欲情に悩まされることになる、度し難い欲情についてそれをいささか冗談めいた口吻で詠じている。そこには煩悩を真剣に処置しようとする性向はうかがえない。時に自らを「狂」とはいうものの、最終的には銜いもなくまた気負いもなく、ある意味で冷静に「愛欲」とその経験を受け止め観察する詩人の姿が伺えようか。

<日常のうちの愛欲>

すでにいくつかは提示したが、香奩集には多く濃密な愛欲の場が取り上げられている。

自笑計狂多獨語 誰憐夢好轉相思。

自ら笑う狂を計り獨語多きを、誰か憐れむ好きを夢みて轉た相い思うを

何時斗帳濃香裏、分付東風與玉兒。

何時か斗帳の濃香の裏にて、東風に分付して玉兒と與にせん（有憶）

想像の中のことはあるが、おそらくは娼妓であろう玉兒と愛の時を過ごしたいとの願望をいうもののようである。東風、一本は春風とするが、春めく心を吹き起す風と理解してかまわないだろう。また、情交をいって「曾被謫仙痛咬來」（自負）とするが、人ならぬ謫仙との営みにかんして、「きつく咬まれた」などと諧謔の口吻とともにいいはじめる。謫仙も異界に籍をおく超越的存在ではない。男女の関係は日常をこえる異常な体験としてではなく具体的な日々の時間のうちに繋ぎとめられている。

伝統的に情交は、異界とかかわる日常を超える体験としてその意味と価値が付与される。むろん韓偓にもそのような表現はある、たとえば「惆悵たり桃源の路、惟だ夢寐に知らしむのみ。」（欲去）など、桃源、夢の異空間をとりあげるが香奩集全体ではその量は多いとはいえない。そして少なくともその神話的な意味あい、あるいは物語りの超越性に多くを負う表現はさらに少ない。「道うなかれ人生際會難しと、秦樓の鸞鳳神仙有り」（偶見背面、是夕兼夢）、「應に笑うべし楚襄仙分薄く、日中長えに是れ獨り徘徊するを。」（妒媒）楚の襄王の話柄では巫山の神女が夢に訪ねて来て契りをむすぶことになる。詩文で許される、性愛をいうあまり多くない典拠の一つとなるものではあるが、それを否定的に利用する。

・朝雲暮雨會合 羅襪繡被逢迎。

朝雲暮雨と會合し、羅襪繡被に逢迎す
華山梧桐相覆 蠻江荳蔻連生。

華山の梧桐相い覆い、蠻江の荳蔻連り生ず
（六言三首 1）

男女の重なり合いそのものを云う詩句であるが、朝雲暮雨は先の襄王の故事「旦為朝雲、暮為行雨」によるもの。「羅襪」、靴下は韓偓がしばしば使用する語であるが（「香奩集」だけで5例数えられ、他の詩人に比べかなり多い割合といえる）、あるいはフェチシズム的意味合いを有する対象かも知れない。もとは、曹植と洛神の会合の「陵波微歩、羅襪生塵」（洛神賦）によるものであろう。覆いかぶさる梧桐、連なり生える荳蔻（にくづく：含胎花という、性的含意あり）はもっと直截に男女の媾合をいうものであろう。神女の本来もつ神秘性、そのような意味内容を重くは利用することはないようである。「謝鯤吟未廢、張碩夢堪思。」（春悶）の対もことは同じ。ともに男女関係の不首尾をいう。仙女、杜蘭香が張碩に憑依する話によるもの、もと巫覡と彼ら超能力にかかわる神秘的な関係をいう話であるのだが、それが、謝鯤が鄰家の女性に挑んで、梭を投げつけられて歯を折りつつも、「まだ詩が詠める」と強がった世俗の諧謔と対置さ

れることに注目したい。神話によってもたらされるべき縹緲とした性あるいは愛のミステリアスな一面、その神秘性をことごとく払いおとして、人間の男と女の具体的な愛の営為に現実化されるもののである。

<場の具体性 事実としての男と女>

「香奩集」にうたわれる詩の場に注目してみる。季節あるいは時期を指定する語の使用に特色がある。春秋の節日を一般的に表示することはどの詩人にも多くは見えるところであるが、「寒食」も主要な素材となるのは普通のことではある。ただ韓偓の場合はその寒食の取り上げ方が多少多いようである。8例ほど数えられるが、そのうち半分の4例が「香奩集」に現われる。「寒食夜」「寒食夜有寄」「想得」「夕陽」などの作である。温庭筠は全部で三例である。ことさらに具体的に指定するものはさほど多くはないだろう。「正是落花寒食夜 夜深無伴倚南樓」(寒食夜)のように特定の時点指定する。香奩集の作品ではないが「辛夷纔謝小桃發 踰青過後寒食前」(三月)なども同様な時点の指定がある。「已涼天氣未寒時」(已涼)「梨花未發梅花落」(意緒)などの句も已然と未然の論理和で、特定の時点指定するレトリックのようである。このように韓偓にあっては、場を特定する方向性をもって詩を詠むことが多いように思われる。特定化の表現としては、「此」等の使用が考えられるが、それも比較的多いように思われる。香奩集だけで12例ほど見られる。韓偓詩全体では20例、温庭筠の場合は詞作品の3例も含めて30例が数えられる。いささか曖昧な比較ではあるが、韓偓香奩集の表現には、対象を特定化し詩人の経験する現実の時空に結び付ける認識の傾向が伺えようか。

一般には愛情をテーマとする詩、たとえば閨怨や思婦の詩などの題詠的作品は、一つの具体的な経験を提示するものというよりは、男女離別の悲哀の一般化、何にでも当てはまるが個別の一つには対応しない、抽象的なイメージがある種の典型として提示されることになる。韓偓の作品にも当

然題詠の一般性が認められるものが多く存在する。たとえば「宮詞」と題される次の詩句、「繡裙斜めに立ちて正に銷魂、侍女燈を移して殿門を掩す。燕子來らず花雨に著く、春風應に自ら黄昏を怨むべし。」愛情の衰えをなげく宮女の心理を詠うものでその一般性を超えるものではない。「閨怨」などの作も同じ傾向が見られる。しかし、韓偓の詩にはそのような典型の一般性をこえて、一つの個別の具体的体験と解したくなるのがしばしば見られる。『香奩集』、五言律の最初に置かれる作品(全唐詩では最初)逢引の前の期待と不安にこころ引き裂かれる少女の様子を提示する。少女の可憐な心の動きが微妙に詠ぜられる。

幽窗

刺繡非無暇 幽窗自鮮歡。

刺繡 暇ま無きには非ず、幽窗 自ら歡び鮮なし。

手香江橘嫩 齒軟越梅酸。

手に香ばしく江橘は嫩(わか)く、齒に軟かく越梅が酸なり。

密約臨行怯 私書欲報難。

密約するも 行くに臨んでは怯え、私かに書して 難きを報ぜんと欲す。

無憑諳鵲語 猶得暫心寬。

憑る無くして鵲語を諳(し)れば、猶お暫く心の寛なるを得る。

可憐な少女あるいはその女心をとりあげるのは韓偓の大きな特徴である。先にみたように、中唐以来ときに女は怨みがましく、またまがましくそれゆえにエロチックなのだが、韓偓の女性描写にはそのようなカオスの暗さへと向う方向性は見られない。むしろ反対に通常の常識によっても理解可能な日常に生きる普通の女性を提示する。そこでも類型の一般性から一步とびだす表現を試みる。たとえば、女性の魅力の一つの型である、はにかみ・はじらい「羞」「含羞」の表現である。伝統的には次のような句「恃愛如欲進 含羞未肯前」(梁武帝、「子夜歌」『玉臺』卷10)、進むも退くもままならなく、無防備に他者の覗きの視線にさらされなげだされてある対象であることを表現する。

もとより女性の意図的な媚態ではあるのだが、その作為性にまで踏み込んで言及することは通常はないようだが、韓偓はそれを事実として提示する。

宮様衣裳淺畫眉 晩來梳洗更相宜

宮様の衣裳に淺く眉を畫き、晩來梳洗更に相
い宜し

水精鸚鵡釵頭顫 舉袂佯羞忍笑時

水精の鸚鵡釵頭顫え、袂を舉げ佯り羞じ忍笑
する時

(忍笑)

「佯羞」の表現は李白・李商隱にも見られ、必ずしも韓偓独自の表現とは言いがたいが、羞恥の個別化を計る一つ試みともいえようか。次の詩は恥じらいから少々すすんでスネる少女である。

想得

兩重門裏玉堂前，寒食花枝月午天。

兩重の門の裏玉堂の前，寒食花枝月午の天。

想得那人垂手立，嬌羞不肯上鞦韆。

想い得る那人垂手して立ち，嬌羞して肯ん
ぜず鞦韆に上るを。

この詩によれば、ブランコ遊びは寒食のおりに行われる女性の遊戯のようであるが、韓偓はしばしば詩にとりあげる。「偶見」，「效崔國輔體四首 1」，「李波小妹歌」，「閨怨」等に見える。鞦韆の遊戯は中野美代子によれば象徴的性交とされるが(『奇景の図像学』紀伊国屋書店1996)，詩句からはもとよりそのような意識の深層は伺えない。単なる女性の季節的遊戯のようである。ここではブランコには乗らないと可愛らしくスネてあるいは甘えている少女の様子が提示されるだけである。男女のことを職業とする娼妓との濃厚な交際のありかたとはちがった，いささか少女趣味的ではあるが可憐で無邪気な女性を表現する。「鞦韆」と題する作品(『全唐詩』に「本集不載」と注あり)にはブランコで目をまわす少女が描写される。「下り來るも嬌喘未だ調える能わず，斜めに朱闌に倚りて久しく語無し」と。あるいは「鞦韆に打困して羅裙解ける，醍醐を指點して一尊を索む。客入り來るを見て和笑して走ぐ，手に梅子を搓(きり)て中門

に映す」(偶見)客を見て笑いながら逃げかくれる無邪気な少女の様子が生き生きと具体的に詠まれる。かかる方向に韓偓「香奩集」の描写の特徴を認めるべきもののように思われる。「雪の肌は仍ち是れ玉琅琅骨香り腰細く沈檀更る」(韓偓「浣溪沙」)などと詞では韓偓も女性の肉体をエロチックな感覚で表現するが，詩ではせいぜい「曼娜なる腰肢淡薄の妝，六朝の宮様 衣裳窄し」(曼娜)のようにしなやかな腰にとどまり抑制的であり，むき出しの欲情を描くことはない。

いささか駄弁を弄した，述べんとしたことは多くはない。中唐の元稹白居易以来，艶情の詩はそのエロスの表現域を拡大してきた。神話的あるいは物語的世界に属する素材とモチーフを取り込み，男女の濃密な交情，艶情のまがまがしい一面，また不首尾におわる恋愛の暗い情念の力オチック一面を表現するようになる。そのような中，韓偓の詩は恋愛に未熟な少女のためらい，あるいはその無邪気な行為を多く取り上げる。先の「偶見」詩を評して，《千首唐人絶句》は「詩活畫打罷鞦韆，見客走避之少女形象，生動傳神，嬌痴如見。」(前掲，陳繼龍詩注引)という。生き生きとした少女の動き，「嬌痴」というから常軌を逸するところがあるのかも知れないが，その新たな魅力の描写を高く評価するもののようである。情欲に汚される以前の少女の無邪気さは，恋愛の手練れにとってもまた艶情詩のテーマにとっても新たな魅力の一つであったと思われる。

关于唐末的艶情詩

芦 立 一 郎

(文化システム専攻アジア文化領域担当)

表现男女之间“艶情・性爱”的作品，在中晚唐诗中，大量出现，以前也有所谓“郑声”，“桑間濮上”之音。梁陈时代还有“宫体诗”那样的艳情作品。但是那些作品从道德人伦方面被批评斥为“最黑暗的罪孽”（聞一多「宫体詩の自洩」）。作品的数量也不多。中唐以前男女艳情不一定是重要的文学题目。到白居易元稹，男女相悦的主题才成为了文学上重要的题目。比如梦游春，会真诗等等作品里，他们表现爱情的可贵，也追求放纵褻劣的性爱感受。李商隱，溫庭筠，韓偓等晚唐的诗人承袭着元白的艳情诗的表现，比中唐更大胆更多样地表现各自不同的艶情・性爱世界。本文就韓偓『香奩集』，从用字用语方面来进行一些分析。主要是，就天真烂漫的少女新类型，艶情・性爱空间的位相等，做一些考察。